

Le roman picaresque à l'africaine : *Allah n'est pas obligé* d'Ahmadou Kourouma

Réka Tóth

Le dernier roman d'Ahmadou Kourouma¹, auteur ivoirien, malinké et classique de la littérature francophone d'Afrique noire, a connu, en particulier grâce au Prix Renaudot et au Goncourt des Lycéens, un grand succès. Il y a plus de 30 ans qu'il s'est inscrit dans l'histoire de la littérature francophone avec son premier roman², en inventant de nouvelles manières d'écrire en français et en transformant le paysage littéraire³.

Le succès de son quatrième roman⁴ prouve non seulement la sensibilité du public français, notamment des jeunes à un sujet malheureusement très actuel, à la guerre civile, « tribale » comme on dit dans le roman, mais aussi le changement des conditions de la réception des ouvrages métissés comme le sien⁵, qui déstabilisent, voire dépaysent le lecteur, bouleversent ses habitudes de lecture et de pensée parce qu'ils minent le français littéraire en créant un « français pluriel⁶ ». (À la fin des années soixante, son premier roman, *Les Soleils des Indépendances* a été d'abord refusé par les éditeurs français à cause de son usage audacieux de la langue française, et il a été publié au Canada.)

Le langage kouroumien, calqué sur sa langue maternelle ou du moins inspiré par elle (des termes, des unités phraséologiques malinkés, traduits en français dans la plupart des cas, des expressions métaphoriques calquées sur le malinké, des « interférences » grammatico-langagières⁷) est sans doute un défi au lecteur et un

¹ KOUROUMA, Ahmadou, *Allah n'est pas obligé*, Paris, Seuil, 2000.

² KOUROUMA, Ahmadou, *Les Soleils des Indépendances*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 1968 ; rééd., Paris, Seuil, 1970.

³ Voir BORGOMANO, Madeleine, *Ahmadou Kourouma. Le « guerrier » griot*, Paris, L'Harmattan, 1998, p. 5-6 ; MOURALIS, Bernard, « A francia nyelvű irodalmi termelés sajátos jellege ma Fekete-Afrikában », *Helikon*, 1992/1, p. 22.

⁴ Après un long silence de 20 ans, avant de publier *Allah*, il a sorti deux romans, *Monnè, outrages et défis* (Paris, Seuil, 1990) et *En attendant le vote des bêtes sauvages* (Paris, Seuil, 1998).

⁵ Voir p. ex. la réception de la littérature antillaise, notamment des œuvres de Confiant et de Chamoiseau.

⁶ Kourouma dans le *Magazine littéraire* (n° 390, sept. 2000, p. 100.) : « Je voulais montrer à quel point le français est pluriel. Le français qu'on parle à Paris n'est pas le même que celui qu'on emploie en Afrique. »

⁷ En analysant *Les Soleils*, le monographe de Kourouma, Madeleine Borgomano (*Ibid.*, p. 41-42.), a distingué quatre types de métissage des deux langues, des interférences comme elle les nomme : utilisation détournée, surprenante des verbes (« le soleil éclata », « dans les yeux de Salimata éclatèrent le viol, le sang... ») ; interférence des catégories de transitivité et d'intransitivité des verbes (« coucher sa favorite ») ; substantivisation des participes passés (« un vidé comma Fama ») ; proverbes, comparaisons, métaphores.

outrage à la langue française⁸ qui se trouve d'une certaine façon « violée par l'intrusion des termes étrangers⁹ ».

Cette conception poétique d'écriture en deux langues à la fois ne disparaît pas au cours des années. Au contraire, elle se radicalise et s'étend de plus en plus sur la structure en introduisant dans le récit « à l'occidentale » des genres traditionnels oraux des Malinkés¹⁰.

Dans cet article, nous examinerons *Allah n'est pas obligé* d'Ahmadou Kourouma, comme une tentative de transformation et de renouvellement du roman picaresque, genre européen, d'origine espagnole.

Le roman remplit le critère de classification générique établi par Jean-Marie Schaeffer¹¹ : il présente « des ressemblances à des niveaux textuels différents » avec le roman picaresque, configuration historique concrète¹². Ce sont avant tout les ressemblances thématiques et modales qui sont révélatrices pour une lecture générique.

En ce qui concerne la thématique, *Allah n'est pas obligé* met en scène un adolescent malinké, Birahima, « enfant de la rue sans peur ni reproche¹³ » qui nous narre son errance, la recherche de sa tante dans l'Afrique des guerres civiles des années 90. Il correspond au type du picaresque : il est jeune, âgé de 10-12 ans¹⁴, d'origine humble, pauvre. Une série « d'aventures », en l'occurrence une série de massacres et de fuites le conduit à côtoyer les personnages typiques des guerres tribales (les enfants-soldats, les chefs de guerre, les féticheurs et les commerçants débrouillards et les victimes) et il est obligé d'user de tous les moyens pour survivre à ce monde « dont l'état chaotique va au-delà des limites de la tolérance humaine ordinaire¹⁵ », il va même jusqu'à se faire enfant-soldat.

⁸ Voir p. ex. les jurons malinkés qui reviennent régulièrement dans *Les Soleils* et dans *Allah : Walahé* (au nom d'Allah) ! *A faforo* (cul de mon père) ! *Gnamokodé* (bâtard de bâtardise) ! Voir aussi : *Allah n'est pas obligé* : « tout le monde a dit que l'école ne vaut plus rien, même pas le pet d'une grande-mère » (p. 9.) ; « Suis insolent, incorrect comme barbe d'un bouc » (p. 10.) ; « c'est ce que dit le proverbe : le genou ne porte jamais le chapeau quand la tête est sur le cou » ; Voir aussi les maximes-proverbes rythmant les chants des chasseurs dans *En attendant le vote des bêtes sauvages* : « Si la perdrix s'envole, son enfant ne reste pas à terre. ... Et quand on ne sait où l'on va, qu'on sache d'où l'on vient. » (p. 11.)

⁹ BORGOMANO, p. 126.

¹⁰ *Les Soleils* inclut un récit généalogique sur les origines du protagoniste, un chant de noces et un chant de chasseurs malinkés ; les chapitres de *Monnè* sont autant de chant de griots, hommes de la parole de la société malinkée, membres d'une caste endogame et fermée ; *En attendant le vote des bêtes sauvages* imite la structure de *donsomana*, chant traditionnel des chasseurs. (Voir l'interview publiée dans le *Magazine littéraire*, n° 390, sept. 2000, p. 99-100 ; et DERIVE, Jean, « L'utilisation de la parole orale traditionnelle dans *Les Soleils* d'Ahmadou Kourouma », in *L'Afrique littéraire et artistique*, 1977, n° 54, p. 103.)

¹¹ GENETTE, Gérard – JAUSS, Hans-Robert – SCHAEFFER, Jean-Marie – SCHOLES, Robert – STEMPER, Wolf Dieter – VIETOR, Karl, *Théorie des genres*, Paris, Seuil, 1986, p. 203-204.

¹² *Ibid.* p. 203. Sur le roman picaresque voir aussi STALLONI, Yves, *Les genres littéraires*, Paris, Nathan, 2000, p. 64.

¹³ KOUROUMA, Ahmadou, *Allah n'est pas obligé*, Seuil, 2000, p. 137.

¹⁴ *Ibid.* p. 11 : « Suis dix ou douze ans (il y a deux ans grand-mère disait huit et maman dix) ».

¹⁵ Voir la définition du roman picaresque de Robert SCHOLES (*Théorie des genres*, p. 83.)

Pour ce qui est de la modalité, elle joue sur une gamme large : de la narration plutôt réaliste des années d'enfance de Birahima dans le village de Togobala¹⁶, en passant par l'enthousiasme naïf du jeune enfant pour la vie des enfants-soldats qui ont « tout et tout [...] des chaussures, des galons, des radios, des casquettes, et même des voitures qu'on appelle aussi des 4x4¹⁷ » et son contrepoint, le ton complètement désillusionné de la représentation de la réalité de la guerre¹⁸, jusqu'à l'ironie, voire le grotesque ubuesque¹⁹.

Mais ni la puissance de l'invention comique, ni celle des souvenirs d'enfance ignorante ne fait oublier les horreurs de la guerre civile qui tendent à devenir coutumières : conformément à l'observation de Robert Scholes selon laquelle « le monde picaresque [...] nous offre des personnages et des situations qui sont plus proches du monde qui est le nôtre que celles de la romance ou de la satire », c'est le tragique du réel et la contestation de « l'ordre » établi qui dominent la narration.

Il nous paraît fructueux de faire entrer dans l'analyse le schéma des genres fictionnels de Scholes ou, selon sa terminologie, celui des modes fictionnels²⁰. Ces modes fictionnels de base que Scholes nomme respectivement romantique, réaliste et satirique sont fondés sur les rapports qui peuvent exister entre un monde fictionnel et « le monde de l'expérience », et impliquent des attitudes particulières²¹. Pour pouvoir situer le roman, le schéma des trois modes de base de la représentation fictionnelle²² devient complété : le roman satirique est divisé en forme picaresque et

¹⁶ Voir le ch. I. d'*Allah n'est pas obligé*, p. 9-51.

¹⁷ *Ibid.* p. 44.

¹⁸ Voir p. ex. les oraisons funèbres des enfants-soldats, camarades de Birahima, p. 93-96, 100-101, 121-124, 124-126, 192-194, 213-215.

¹⁹ *Ibid.* p. ex. p. 223 : « Le camp était limité par des crânes humains hissés sur des pieux comme autour de tous les camps de la guerre tribale de Liberia et de Sierra Leone. Walahé (au nom de Tout-Puissant) ! C'est la guerre tribale qui veut ça. » p. 219-222 : « Mon cousin Saydou Touré était le plus gros bagarreur, le plus grand menteur, le plus gros buveur d'alcool de tout le nord de Côte-d'Ivoire. Tellement il buvait, tellement il se bagarrait qu'il était toujours en procès, toujours en prison, il ne restait jamais le nez dehors plus d'un mois tous les six mois. [...] à l'école Saydou avait toute sorte de difficultés. Il prononçait mal, écrivait comme des pattes de mouche. Dans un pays développé, Saydou aurait été traité par un psychologue. » p. 61-61 : « Walahé ! Le colonel Papa le bon était sensationnellement accoutré. (Accoutrer, c'est s'habiller bizarrement d'après mon Larousse.) Le colonel Papa le bon avait d'abord le galon de colonel. C'est la guerre tribale qui voulait ça. Le colonel Papa le bon portait une soutane blanche, soutane blanche serrée à la ceinture par une lanière de peau noire, ceinture soutenue par des bretelles de peau noire croisées au dos et sur la poitrine. Le colonel Papa le bon portait une mitre de cardinal. Le colonel Papa le bon s'appuyait sur une canne pontificale, une canne ayant au bout une croix. Le colonel Papa le bon tenait à la main gauche la Bible. Pour couronner le tout, compléter le tableau, le colonel Papa le bon portait sur la soutane blanche un kalachnikov en bandoulière. L'inséparable kalachnikov qu'il traînait nuit et jour et partout. C'est la guerre tribale qui voulait ça. »

²⁰ Il réserve le terme de genre, dans un sens plus étroit, pour l'étude des œuvres individuelles. (*Théorie des genres*, p. 81.)

²¹ *Idem*.

²² SCHOLES utilise également les expressions de romance, d'histoire et de satire pour les désigner et il affirme que « la fiction peut nous livrer le monde déchu de la satire, le monde héroïque de la romance, ou le monde mimétique de l'histoire. » (*Ibid.* p. 81.)

forme comique, le roman romantique en forme tragique et sentimentale. Ainsi nous avons affaire à une gamme de sept variantes (satire, picaresque, comédie, histoire, sentiment, tragédie, romance) qui, selon Scholes, nous aide à élucider les mélanges fictionnels et à esquisser prudemment une théorie historique du genre romanesque²³. « Si l'on replie la gamme à son centre – l'histoire – on produit une figure qui ressemble à une part de gâteau²⁴. » Le roman, comme forme fictionnelle ayant tendance à emprunter des deux côtés de la gamme, peut être introduit dans le schéma.

Selon la théorie de Scholes, illustrée par le schéma présenté ci-dessus, ce sont les romans naturalistes qui combinent les « modes » picaresque et tragique. Quant à la littérature de notre époque, il constate que

... si ce schéma a une quelconque validité historique, la combinaison naturelle relative à notre époque semblerait être justement ces deux pôles divergents de la fiction : la satire et la romance. On s'attendrait à trouver ici une combinaison du grotesque, au niveau des personnages, et de l'arabesque, au niveau de la construction. [...] Dans ce type de fiction, le monde et ses occupants apparaîtraient sous une forme fragmentée et déformée, et le langage serait torturé dans un effort pour maintenir ensemble les visions satirique et romantique de la vie²⁵.

Le roman de Kourouma ne conteste pas les hypothèses de Scholes : il peut être situé dans ce schéma essentiellement du côté du genre picaresque qui intègre cette fois des impulsions satiriques et tragiques. Certes, il tombe plus vers la satire que la romance proprement dite, on y trouve plus de grotesque que de pathétique, mais la forme est fragmentée, discontinue.

Les six chapitres d'*Allah* sont en fait six étapes du récit : selon la fiction kouroumienne l'enfant-narrateur, griot des temps modernes, raconte l'histoire de sa vie et de son errance en six journées. Chaque chapitre correspond en fait à une journée de narration²⁶. (Cette structure rappelle celle de *Monnè*, deuxième roman de Kourouma, dont les chapitres sont autant de chants de griots, hommes de la parole, membres d'une caste endogame et fermée²⁷.) Ces chapitres sont d'ailleurs brisés par des détours, construits de fragments de texte plus ou moins autonomes. (La typographie accentue la discontinuité du texte.).

A la première approche, le roman paraît être exempt de tout héroïsme, trait distinctif du monde de la romance. Le monde cruel et sanglant de la guerre civile qui

²³ *Ibid.* p. 84-87.

²⁴ *Ibid.* p. 84.

²⁵ *Ibid.* p. 87.

²⁶ Voir les fins de chapitres : « Voilà ce que j'avais à dire aujourd'hui. J'en ai marre ; je m'arrête aujourd'hui. » p. 51 ; « Moi non plus, je ne suis pas obligé de parler, de raconter ma chienne de vie, de fouiller dictionnaire sur dictionnaire. J'en ai marre ; je m'arrête ici pour aujourd'hui. Qu'on aille se faire foutre ! » p. 101 ; « Aujourd'hui, ce 25 septembre 199... j'en ai marre. Marre de raconter ma vie, marre de compiler les dictionnaires, marre de tout. Allez vous faire foutre. Je me tais, je dis plus rien aujourd'hui [...] » p. 135.

²⁷ Sur les griots, voir BORGOMANO, p. 80 et d'une manière détaillée, SONY, Camara, *Gens de la parole. Essai sur la condition et le rôle des griots dans la société malinkée*, Paris, Karthala, 1975.

se dévoile sous les yeux de moins en moins enfantins de Birahima n'a rien d'héroïque. Ce qui est tout de même héroïque (et absurde) dans ce monde obsédé par le pouvoir qui justifie les actes les plus honteux et les plus ensanglantés, c'est la recherche de la tante, devenue, après la mort de la mère de Birahima, selon la tradition, « en raison des lois de famille chez les Malinkés²⁸ », sa deuxième mère. Entreprise désespérée, mais prescrite par la tradition. Elle peut être mise en parallèle avec l'entreprise, aussi héroïque et absurde de Birahima de construire un récit de sa « chienne de vie²⁹ ».

L'errance dans le Liberia et le Sierra Leone des guerres tribales du « héros »-narrateur est narrée dans un langage qui se révèle lui-même en errance entre et dans les langues, entre et dans les cultures, françaises et malinkées.

Allah n'est pas obligé marque un tournant dans la pratique du métissage des langues et des cultures de Kourouma. Le choix du narrateur entraîne l'entrée encore plus massive du français parlé d'Afrique noire dans la narration. Tandis que dans les romans précédents, Kourouma faisait entrer dans le texte relativement peu de termes malinkés, les proverbes, les locutions et les comparaisons traduits en français s'intégraient dans le récit à tel point qu'il était difficile de déterminer s'il s'agissait en fait d'un calque du malinké sur le français ou d'une invention de l'auteur ; dans son dernier roman, il n'hésite pas à utiliser des mots et des expressions malinkés dont il donne en général tout de suite la traduction entre parenthèses, en se référant aux dictionnaires. Mais cette fois la traduction ne va pas seulement dans un seul sens : il traduit également le français des dictionnaires, le « français important » en « français africain ».

Le petit Birahima, muni d'un kalash(nikov) et de ses quatre dictionnaires³⁰, ses attributs permanents, se traduit sans cesse, car « il faut expliquer parce que mon blablabla est à lire par toute sorte de gens : des toubabs (toubab signifie blanc) colons, des noirs indigènes sauvages d'Afrique et des francophones de tout gabarit (gabarit signifie genre)³¹ ». Donc, il ne s'agit plus de l'intégration d'une des voix dans l'autre, mais de la coprésence des deux voix, des deux langues et des deux cultures. C'est l'émancipation radicale de la voix africaine, et à la fois l'affirmation non seulement d'une identité, celle de Birahima, multiculturelle, mais aussi de l'égalité des deux langues et cultures.

Le projet de métissage s'étend également à la structure³² : Kourouma renouvelle et africanise le roman picaresque en y introduisant un genre par excellence oral, celui de l'oraison funèbre, récit de la vie et de la mort des défunts, en l'occurrence celui des amis de Birahima, des enfants-soldats. Ces oraisons, récits des vies achevées dans le récit de la vie et de l'errance du narrateur interrompent,

²⁸ KOUROUMA, *Allah n'est pas obligé*, p. 35-36.

²⁹ *Ibid.* p. 101.

³⁰ *Ibid.* p. 11 : Un *Petit Robert*, un *Larousse*, l'*Inventaire des particularités lexicales du français en Afrique noire* et le dictionnaire *Harrap's*.

³¹ *Idem.*

³² Voir note 10.

fragmentent le texte, mais en même temps instaurent une nouvelle continuité, celle du texte « à l'occidentale » et du texte « à l'africaine ».

Mais l'originalité essentielle du roman picaresque kouroumien réside dans sa duplicité. L'entreprise de la recherche de la tante, déterminée par la tradition, est vouée à l'échec dans le monde déraisonnable des guerres civiles. L'odyssée de l'enfant-narrateur ne se termine pas, sa tante meurt, il reste donc définitivement orphelin et ne retrouve pas de foyer. Il ne lui reste que de se réfugier dans la langue. Cette entreprise individuelle, cette errance entre et dans les langues, entre et dans les cultures ne se révèle pas inutile : pour paraphraser Ricœur, nous pouvons dire que cette refiguration d'une configuration narrative, acte herméneutique par excellence, permet non seulement de se connaître et de se comprendre³³, mais aussi de se construire une identité multiculturelle et multilingue.

³³ Voir le proverbe déjà cité d'*En attendant le vote des bêtes sauvages* : « Et quand on ne sait où l'on va, qu'on sache d'où l'on vient. » (p. 11.)